Tygodnik literacki

literaturze, sztukom pięknym i krytyce poświęcony.

№ 28. Poznań, dnia 12. Lipca. 1841.

Literatura zagraniczna.

Die Deutschen und die Nachbarstämme,

von

KASPAR ZEUSS.

München, bei Lentner.

(Dalszy ciąg.)

Autor zna, co Dobrowski o pochodzeniu wyrazu Sporów u Prokopa powiedział, że wyraz ten nie ma źrodłosłowu w żadnym języku, i u żadnego innego autora się nie znajduje, że zatém jest to nazwa skaleczona, i widać w niéj nazwę słowiańską Serb, tylko przekształconą w uściech greckich; jednakże dodaje (str 58. w przypisku) że podobniejszem do prawdy, iż wyraz ten jest w związku z nazwą Spalów u Jornandesa, ludów zamieszkujących krainę Win, ojczyznę Winidów; iż różnica obu nazw mogła powstać ztąd, że Gotowie, z którymi Prokop miał bliższe stósunki, wymawiając wyraz Spolów, wymawiali *l* jak *ł*, ktore w uszach greczyna mogło się wydać jak *r*.

Szafarzyk idzie za zdaniem Dobrowskiego i mówi: „na nieszczęście radość nasza z wynalezienia tego prastarego własnego imienia Słowian (Serbów) jest pomięszana z żalem. Nazwisko przez Prokopa podane, jest w dziejach niesłychane, niesłowiańskie, a nawet nieeuropejskie i dla tego nie może być czyste, ale musi być skażone Nigdzie bowiem w całéj owéj najodleglejszéj starożytności, ani nawet najmniejszych śladów i poślak domacać się nie można, żeby jaki naród, bądź w domu czyli u siebie, bądź zewnątrz czyli u obcych, nazywał się Spory. Imie to było albo u Słowian, albo u Greków w używaniu. W pierwszym przypadku byłyby się przecież jakie szczątki jego, jak prawie wszystkich innych nazwisk pojedyńczych, choćby już dawno zaginionych narodów słowiańskich, gdzieś w imionach miast, okolic, a przynajmniéj w języku zachowały; ale tego nigdzie nie masz, a oprócz tego imie to, tak wewnętrznym składem, jak zewnętrzną postacią sprzeciwia się podobieństwu narodowych imion słowiańskich. W drugim przypadku, jeżeli Grecy używali kiedy tego imienia, jak sam Prokop znaczenie jego z greczyzny wykłada, nie jest podobieństwem, abyśmy go, jeśli ono było tak stare i pospolite, jak Prokop twierdzi, między tylu tysiącami narodowych imion, nigdzie u starych Greków i Rzymian, oprócz jednego Prokopa nie czytali; że już nic nie powiem, aby tém samém przestało być słowiańskiém, bo Słowianie sami siebie nie mogli nazywać imieniem greckiém.« — Daléj powiada jeszcze p. Szafarzyk: »że imie Serbów, dziś właściwe już jeno niektórym odnogom szczepu słowiańskiego w górnéj i dolnéj Łożycy i nad dolnym Dunajem i Sawą, w dawnym Illyrikum, osiadłym, dawniéj zaś było spólne, albo wszystkim narodom tego szczepu, albo przynajmniéj większéj ich liczbie. Imię to sięga najodleglejszéj starożytności, albowiem napotykamy je w téj pierwotnéj czystéj narodowéj formie już u Pliniusza (przed 79. r.) i Ptolemeusza (około 175. r.), którzy zmiankują o Serbach w rzędzie innych narodów między Wołgą, Meotem i Donem.“ (zob. §. 7. Nr. 16. i 17.)

Wszakże to wszystko, co uczony badacz starożytności słowiańskich przytacza na obronę zdania Dobrowskiego, mówi raczéj przeciw niemu. Pominąwszy naciągane już u Schlözera tłómaczenie (Nestor II. 74.) że Grek, słysząc nazwę Serb w uściech Słowianina, mógł coś słyszeć nakształt spor; zachodzi zaraz pytanie, czemu taki słuch miał tylko Prokop w 6tym wieku żyjący, a nie mieli go ani Plininsz, ani Ptolomeusz z 1go i 2go wieku, którzy dokładnie wypisali wyraz Σέρβοι i Σίρβοι, Serbi, (Ptolem. 5., 9., Plin. 6, 7.)? Powtóre jeżeli Prokop tak miał słuch tępy, ażaliż mu niewiadome były dzieła Pliniusza i Ptolemeusza, i przytoczone w nich miejsca o narodzie Serbów, których siedliska przypadają w te same okolice nad Meotem (B. Goth 3., 40., i 4., 4.), gdzie mieszkali Antowie i Sklabenowie, dawniéj ogólném mianem, Sporami przezwani? Najpodobniejszém zatém do prawdy, że Prokop, pisząc o wojnie Gotów, nazwę Sporów wziął od Gotów, którzy

według Jornandesa narody słowiańskie przez siebie zawojowane nazywali mianém słowiańskiem Spalów. Tém bardziéj to przypuścić należy, że sam Prokop dodaje τὸ παλαιὸν dawno, a zatém odnosi tę nazwę do owych pierwszych wędrówek Gotów pod wodzem Filimirem z nad morza baltyckiego do morza Czarnego.

To przyjąwszy, wtedy na mocy świadectw dwóch pisarzy Jornandesa i Prokopa, przyjąć i to należy, czego się Zeuss domyśla, że daleko na wschodzie, w południowéj stronie, istniało ogólne miano słowiańskie, Spalów lub Spolów, którém się ludy słowiańskie w tych stronach nazywały. Inna jest rzecz, czyli pochodzenie, jakie Zeuss temu mianu nadaje, jest prawdziwe lub nie.

Nie ubliża to przecie, aby ku zachodowi, a w późniejszéj dobie i ku wschodowi imie Serbów nie było mianém powszechném Słowian. U Pliniusza i Ptolemeusza niém jeszcze nie jest, albowiem pisarze ci przytaczają Serbów w rzędzie innych narodów między Wołgą, Meotem i Donem. Dopiero w 9tym i 10tym stuleciu, według świadectw przez p. Szafarzyka z Konstantyna Porfyrogenety i z rękopisu Mnichowskiego przytoczonych, które także p. Zeuss str. 58. przytacza, wypada, że po owe wieki już miano Serbów było ogólną nazwą ludów słowiańskich. Ale niewątpliwie nie było nią za czasów Pliniusza i Ptolemeusza, ani jeszcze za czasów Prokopa, a najmniéj za czasów, o których mówi Prokop τὸ παλαιὸν. Całém świadectwem imienia Serbów, jako starobyłego swojskiego imienia Słowian dawnych ma być zdanie wzwyż przytoczone Prokopa o Sporach, a według Szlözera i Dobrowskiego ma się to świadectwo opierać na tępym słuchu Prokopa. Hypoteza taka zdaje się stać na zbyt słabéj podstawie.

Zeuss idzie za zdaniem Dobrowskiego (Institut. p. 154.), że wyraz Σέρβλοι u Const. Porphyr. Sorabi u Eginh, Serb' u Pertza, Servi i Servii u Nestora, nie ma źródłosłowu swego w żadném z narzeczy słowiańskich, i dla tego szuka tego źródłosłowu w podobieństwie z językiem niemieckim. Nadwijają mu się tu wyrazy: gockie *hvairban* = staroniem. *hverfa* = nowoniem. wenden; albo gockie *hvairbôn* = dzisiejszemu wandeln, — z któremi słowianski pierwiastek serb, srb, ma podobieństwo, tak jak są sobie podobne tosamoznaczne wyrazy: gockie *hairtô*, słowiańskie *serdze*. Tymsposobem znaczenie wyrazu Serb byłoby takie same, jak znaczenie nazwisk niemieckich Swewów i Wandalów, które w źródłosłowie gockim znaczą tułać się, przechodzić, wędrować. Przytacza daléj na poparcie domysłu swojego staroczeskiego glossatora u Hanki p. 19, gdzie mówi: *Sarabaitae, proprie currentes vel sibi viventes, Zirbi* (zob. stron. 607. w przypisku). — Na tém samém miejscu powiada jeszcze Zeuss, »że Serbiowie u Konstantyna Porphyrogenety w okolicach Dniepru, są ci sami, co Sjewerowie u Nestora; zaś Serby Pliniusza i Sirby Ptolemeusza w okolicy Meotyku i Wołgi z tak małém podobieństwem do prawdy mogą być wzięte za Serbów słowiańskich, jakby się mocno pomylił, gdyby ktoś Swebów scytyjskich Ptolemeusza w okolicy Imaus, brał za Szwabów lub Swewów niemieckich.

Antowie i Sklawenowie według Prokopa zajęli znać siedliska dawniéj przez Ostrogotów i Wizygotów zasiedlone, zkąd od czasów Justyniana czynili napady na państwo rzymskie. Dopóki żył dzielny dowódzca armii naddunajskiéj Chilbudius, trzymał ich jeszcze na wodzy, po jego zaś śmierci nikt im już nie podołał, r. 546. niszczą Tracyą i Illiryą, 551. podsuwają się aż do Tessaloniki i Dalmacyi, wracają przez Adrianopol, i stawają u długiego muru, który zasłaniał Konstantynopol, i wciąż jeszcze za Justyna i Tyberyusza cesarzów pustoszą miasta Tracyi i Illiryi. W drugiéj połowie 6go i w początku 7go wieku dopiero ruszyły się ludy słowiańskie i rozlały się na całą Europę od źródeł Wołgi, step Dnieprowych i ujścia Dunaju, aż po południowe brzegi morza baltyckiego i ujście Elby, i tę rzekę nawet po niżéj ujścia przekroczyły, i parły w zachodnią północ Europy. Nowe zatém powstaje rozpołożenie ludów słowiańskich, nowa geografia słowiańska. Dwa ważne dokumenta dają dostateczny obraz wszystkich ludów słowiańskich w nowém ich rozpołożeniu. Ciekawe są te dokumenta dla tego, że są prawie równoczesne, i że z dwóch stron przeciwnych nas doszły; jeden z nad Dniepru, drugi z nad wyższego Dunaju, tak, że dopełniając się wzajemnie dają jak najzupełniejsze wyliczenie ludów słowiańskich. Pierwszym dokumentem jest kronika Nestora, mnicha peczorskiego klasztoru w Kijowie, pisana w początku dwunastego stulecia w języku ruskim, podająca listę imienną Słowian wschodnich. (wydanie Schlözera 2., 66., 83., 84.) Drugą tablicę ludów słowiańskich zawiera rękopism biblioteki w Monachium z końca jedenastego wieku, pochodzący z klasztoru św. Emmerama w Regensburgu, będący wprawdzie astronomicznéj i matematycznéj treści, ale na ostatnich dwóch kartach znajduje się spis ludów zamieszkujących północną i wschodnią Europę. Spis ten dopisał zapewne jaki mnich klasztoru pomienionego dostawszy z dobrego źródła wiadomość geograficznego położenia tych ludów. (Zob. Zeuss str. 592. i następne.)

(Dalszy ciąg nastąpi.)

Literatura krajowa.

Poezya.

Sen.
(Fantazya.)

»Dzisiaj mi się śniły
»Krzyżyk i mogiły,
»I ta ziemia cała
»Grobowcem się zdała!

»Spojrzałam ku niebu,
»Tam światła pogrzebu
»Rzucały na groby
»Połyski żałoby!

»I niebo się zdało
»Świątynią wspaniałą;
»A zdala chmur szlaki,
»Jak duchów orszaki.

»Nad ziemią zawisły
»I potok łez cisły!
»O łzy te przeczyste,
»Łzy święte, ojczyste!

»Mój Boże! tam w dali
»Pół nieba się pali!
»To duchów gromnica
»Płonie błyskawica.

»Przed oczyma memi
»Lśnił grób matki-ziemi!
»Wtém gromy zagrały
»I pierzchnął sen cały.

Dziewica spłakana
Spowiada sen zrana,
I pyta siostr grona,
Czy śniły jak ona?

1841.

Dumka.

Polatuj nad groby,
Piosenko żałoby;
Tam twoja jedyna
Na świecie dziedzina.

Od ludzi wyśmiana
Pieśni ukochana,
Na rodzinnym grobie
Lepiéj, miléj tobie.

Na twój głos sierocy,
Śród ciszy północy
Duch matki się zbudzi
I błogo uludzi.

O gdyby w twéj sile
Unieść go na chwilę!
Na skrzydłach wietrzyka
W ściany samotnika.

Wytężam źrenice,
O niech się zachwycę
Choć senném widzeniem,
Choć marą! złudzeniem!

Smutno wietrzyk dzwoni,
Z piosenką w pogoni,
Ale urok miły
Łzy gęste zaćmiły.

1841. r. *F. Żygliński.*

Wystawa obrazów w Poznaniu.

(Dalszy ciąg.)

Mówiąc o śpiącéj Wenerze Jakobsa, dotknąłem dwóch głównych przedmiotów w malarstwie: rysunku i kolorytu; — jest przecież trzeci jeszcze moment w malarstwie: kompozycya, którego pominąć nie można, bo dopiero z połączenia wszystkich trzech powstaje prawdziwy utwór sztuki. — Podciągnąwszy to pod formułę filozoficzną, można powiedzieć, że rysunek jest abstrakcyą — koloryt indywidualnością rysunku, kompozycya zaś czynem, przez któren się abstrakcya i indywidualność łączy i urzeczywistnia. — Pod temi trzema względami uważać należy każden utwor malarstwa — szczególniéj zaś obrazy historyczne. —

W téj chwili mamy przed sobą obraz Houzego z Antwerpii, ucznia sławnego de Kaysera, przedstawiający nam Lorda Persego, który wygnany przez Henryka VIII. do klasztoru się schronił, gdzie suknie zakonne przywdziawszy, wnet się świątobliwością życia i bogobojnością swą wsławił; — do umierającego przybywa poseł Henryka z prośbą, aby Persy wygnaniec błagał Najwyższego o wyzdrowienie schorzałego Ryszarda, syna swego prześladowcy. Tragiczność téj szczególnéj sytuacyi, tragiczność przyrodzona konaniu — posępność klasztorna i ta spokojność klasztorna, która nieszczęśliwe ofiary burzliwego orkanu życia znęcała ku sobie, która była niejako przystanią dla rozbitków, lub niedobitków losu; wszystko to wybornie oddane i w kolorycie i w kompozycyi. — Umierający Persy spoczywa na łożu śmiertelném; — słabość fizyczna i wycieńczenie rozlane po całém jego ciele; — już snadź nie jest mocen utrzymać głowy na wychudłym, do połowy obnażonym karku — wspiera ją stojący za łożem braciszek klasztorny — starzec powa-

żny, choć już zgrzybiały — dziś może jeszcze téj samém, którą w téj chwili wyświadcza, potrzeba mu będzie przysługi; — do téj głowy obwisłéj zbiegł się ostatek życia ziemskiego — tu się duch chwilę jeszcze zatrzymał, aby wspomnieniem przeszłości do przyszłości się przenieść; resztę ciała śmierć już ogarnęła — ręce martwe, trupią powleczone bladością, leżą bezwładne na posłaniu i już nie mogą się złożyć do modlitwy, do któréj się zwykle składały; oko tylko samo podnosi Persy ku niebu: — w tém oku cały niejako wyraz dogorywającego życia; widać w niém całą siłę ducha, mającego za chwilę skończyć trudną próbę ziemskiéj wędrówki!

Przy łożu umierającego stoi poseł królewski — ów dworak Henryka VIII., jeśli sam z gruntu nie zepsuty — to przynajmniéj otoczony zepsuciem, występkami, zbrodniami, podłością; — a przecież patrzaj, w téj twarzy, w téj całéj postawie ileż współczucia?... ta głowa opuszczona, czyż nie zdaje się marzyć o nicości życia doczesnego; ta powieka rozwarta zaledwie zdaje się wstrzymywać łzę, która się pod nią wezbrała! Widać, że nawet i pochlebca, służalec najokrutniejszego z tyranów, nie może się oprzeć wrażeniu, jakie na nim robi śmierć cnotliwego?

Z drugiéj strony łoża stoi mnich zakapturzony; — a stoi tuż naprzeciw posła-dworaka, jak gdyby naumyślnie dwie ostateczności w kolei ludzkich zabiegów, a pomiędzy niemi śmierć pojednawczyni, śmierć niwelatorka wszystkich losów i stanów. — Mnicha prawica na umierającego wskazująca, zdaje się mówić: *ecce homo!* W głębi celi widać dwóch mnichów majaczących we zmroku, jakby dwa cienie przeszłości; przy wnijściu zaś do celi stoi pomiędzy kolumnami dwóch paziów, niby dwa sny przyszłości: tamci ustępują z obrazu i z życia, ci w nie dopiero wchodzą. — W środku pomiędzy nimi — pomiędzy zgrzybiałością dwóch osiwiałych mnichów, a wiekiem młodzieńczym dwóch paziów — pomiędzy wspomnieniem, a nadzieją — znów śmierć jednoczycielka panuje; — w niéj się koncentrują wszystkie myśli — wszystkie postaci, i cień i światło obrazu. — Nawet ten mnich, klęczący na samym przodzie, obrócony tyłem do patrzących — schylony nad księgą, z któréj zapewne psalmy pokutne odczytuje — łączy się modlitwą z głównym przedmiotem obrazu, z Persym umierającym. — Jest to wielka zaleta malarza, kiedy swemu obrazowi umie nadać całość pomysłu, jedność rozmaitości; — kiedy się przez wszystkie pojedynki obrazu przewłóczy jedna myśl centralna, niby owa nić czerwona przez wszystkie liny angielskiéj fregaty.

Taką jest kompozycya obrazu; główną jego jednakże wartość stanowi koloryt, co nie jednego ujmie i dla artysty i dla utworu; — bo lekkie błędy kompozycyi, a nawet grubsze błędy rysunku znawca jedynie poznać i ocenić może, — koloryt zaś pozna i zrozumie każden nieomal, dla tego, że do ocenienia rysunku potrzeba nauki, szkoły — do ocenienia zaś kolorytu potrzeba jedynie oka zdrowego i odrobinę wrodzonego instynktu.

W obrazie Houzego zachwyca wszystkich ta delikatna harmonja kolorów — owa naturalna gra światła i cienia: światła padającego z jakiéjś lampy, która błyszczy z po za ram obrazu i cienia mroczącego mury klasztorne. — Dotknąwszy harmonii kolorów — nie podobna mi jest nie zastanowić się dłużéj cokolwiek nad tym przedmiotem, o którym teorya nic stanowczego dotychczas powiedzieć nie umiała.

Przyzna to każden, że są kolory przyjazne i nieprzyjazne, które się nigdy obok siebie ostać nie mogą; — kiedy więc musiano przyznać takie harmoniczne i dysharmoniczne kolory, a nie można było znaleźć żadnéj zasadniczéj podstawy harmonii kolorów, zauważano wtedy, że światło i powietrze łagodzą pstrość, albo zbyteczną żywość kolorów; — powietrze tedy i światło za głównych harmonistów przyjęto; — w jednym razie przyćmiono jasność kolorytu, w drugim ją znowu otrząsano ze mgły — zbliżano massy ku sobie — mówiono o perspektywie powietrza, mówiono o wszystkiém, tylko nic o harmonii kolorów nie mówiono. Malarz naprożno do dzieł teoretycznych zaglądał — zamiast udzielenia mu nauki, odsyłano go w nich do własnego smaku, odsyłano go nawet do zalotnych kobiet, nawet do kwieciarek sprzedających bukiety; tu mu radzono zauważać, jak jedna postępuje, aby wdzięki swoje, druga, aby kwiaty sprzedać korzystniéj. Malarz zostawiony sam sobie, jakże sobie poczynał? Oto unikał koloru, osłabiał go ile możności, aby mu przez to odjąć moc dysharmonii. Taka metoda nie na wiele mu się przydała; bo równie jest trudno zachować harmonią w słabym, jak i w żywym, silnym kolorycie; ta tylko zachodzi dla mniéj wprawnego oka różnica, że w słabym, mdłym kolorycie nie uderzą tak żywo i silnie wszystkie sprzeczności farb, wszystkie dysharmonie.

Tą mdłością, tą słabością kolorytu, opartą na źle zrozumianéj harmonii, grzeszy dzisiaj większa część dysseldorfskich malarzy. Nie mówię tu o mistrzach, o luminarzach szkoły dysseldorfskiéj, ale tylko o późniejszych jéj uczniach, którzy niechcąc być wiecznymi niewolnikami przyrody, zrzekli się jéj mozolnego

naśladownictwa — a nie przeszedłszy jeszcze wszystkich klass, wszystkich stopni akademickich, nie dosiągłszy jeszcze szczytności, że tak powiem poprawności stylu swych mistrzów, w manierze zagrzęźli. — Nim daléj postąpię, niech mi wolno będzie, dla lepszego zrozumienia się z czytelnikami moimi, bliżéj oznaczyć, co pod wyrazami naśladownictwo, maniera i styl pojmuję.

Kiedy artysta jaki z wrodzonym talentem, wnet po jakiém takiém ukształceniu ręki i oka, od wzorów i mistrzów do przedmiotów natury się zwróci, kiedy mozolnie, pilnie i wiernie śledzi jéj postacie, kształty, formy i kolory, kiedy z sumiennością pedanta trzyma się téj natury — wtedy może on być niezłym nawet malarzem, ale krom wszystkich zasług swoich będzie jedynie naśladowcą, a nie będzie kunsztmistrzem w całém znaczeniu tego wyrazu — kunsztmistrzem prawdziwym, który się stara o prawdziwość kunsztu; instynktowy zaś kunsztmistrz, idąc niejako za ślepym popędem, stara się tylko o wierność i zgodność z naturą; — pierwszy podnosi sztukę na stopień, jaki zajmować powinna, drugi ją poniża do niegodnego małpowania. To bowiem, co nas otacza, nie jest jeszcze wzorem dla sztuki: jest to raczéj surowy materyał, który sztuka pochwyciwszy, wyrabia z niego dzieło organiczno-duchowne, naturalne i nadnaturalne zarazem. Przedmiot pochwycony przez kunsztmistrza, przestaje już być przedmiotem natury; stwarza on go niejako dopiero, kiedy weń wlewa ducha, kiedy mu nadaje interes, charakter i wartość moralną Przed kunsztmistrzem natura leży jak przed drugim stwórcą!

Malarz, który się do tego wzniósł pojęcia, któremu za ciasnym był obręb naśladownictwa, który wyszedł z niemowlęctwa artystowskiego, w jakiém się za matką naturą syllabizują jéj rozrzucone litery; malarz taki pozna od razu, że dla większego szczytniejszego pomysłu należy poświęcić drobne szczegóły; że sobie trzeba utworzyć swój własny język, za pomocą którego wytłumaczyćby można po swojemu swoje pojęcia i myśli plastyczne. Język ten jest wypływem indywidualizmu — wyskokiem, a częstokroć nawet kaprysem osobistości, a zwie się manierą. Takich manierzystów pełno jest nietylko w malarstwie, ale i w literaturze: takim manierzystą w literaturze naszéj jest przed wszystkimi Czajkowski.

Obadwa te kierunki, t. j. naśladownictwo i maniera, są jednostronne, a przez to samo błędne, nie mogące artysty doprowadzić do świątyni prawdziwéj piękności. Potrzeba koniecznie jakiegoś środka, któryby oba te dążenia połączył — tym środkiem jest styl.

Skoro sztuka, zabawiwszy niejaki czas nad prostém naśladownictwem, a przeszedłszy późniéj przez wszystkie dziwactwa indywidualnéj maniery, zbadała w pierwszym razie wszystkie szczegółowe własności przedmiotów, ich podobieństwo, różnicę i wzajemny stósunek, w drugim zaś razie zbadała wszystkie głębie podmiotowéj duchowości, — wtedy podnosi się ona do godności stylu, który na zasadzie prawdziwego poznania i na istocie rzeczy polega. W języku filozoficznym możnaby taką Szelingoską ustawić formułę: naśladownictwo jest przewagą przedmiotowości (Objectivität) — maniera zaś przewagą podmiotowości (Subjectivität) — a dopiero styl jest ich połączeniem, jest harmonią kunsztu.

Styl dopiero podnosi indywiduum na najwyższy punkt jego gatunkowéj doskonałości: wszyscy też przeto wielcy mistrzowie tak są do siebie podobni: Rafaela np. koloryt zbliża się do kolorytu Ticiana; dzieła zaś najpiękniejsze plastyki greckiéj prawie jedno i to samo na wszystkich robią wrażenie.

Przeciwnie maniera indywidualizuje niejako indywiduum, odsuwa je przeto coraz daléj od źródła wszelakiéj prawdy. Człowiek powodujący się zawsze i wszędzie własnémi jedynie skłonnościami i żądzami, oddala się coraz to więcéj od jedności ogółu, a nawet i od tych, którzyby mu w czémkolwiek mogli być podobni; zasklepia się niejako sam w żółwiéj skorupie i przestaje być człowiekiem, którego wspólny interes łączy z ludzkością. Ściąga się to zarówno do obyczajów, jak i do sztuk pięknych; bo wszystkie czyny człowieka z jednego wypływają i do jednego odnoszone powinny być źródła. — Człowiek spółeczeński, równie jak i artysta, nie ma być Bogiem, który sam jeden jest sobie wszystkiém; artysta nie ma stwarzać nowéj natury; człowiek spółeczeński nie ma być ostatecznym sędzią spraw ludzkich.

Zboczyłem tu niejako do zdefiniowania naśladownictwa, maniery i stylu, aby się z czytelnikami memi lepiéj porozumieć o manierze Dysseldorfczyków, którą upatruję w ich kolorycie. Jest to koloryt mdły, słaby, wątły, że tak powiem, hektyczny. Niedowierzających odsyłam do starca rozkochanego p. Hübnera, do snycerza p. Lilotta, do spanoszonego studenta p. Wilmsa, a nawet do dwóch lepszych obrazów rodzajowych: do śpiącéj staruszki p. Pappera i do nadreńczyka win probującego p. Beckera; — wszystkie te obrazy znajdują się na wystawie.

Przyczyną téj bladości Dysseldorfskiego kolorytu może być, jak się już wyżéj rzekło, źle zrozumiana harmonia farb — a może też i organiczne usposobienie oka.

Człowiek słabego, delikatnego wzroku wystrzega się ile możności wszystkich barw rażących, jaskrawych; również i malarz z podobnym wzrokiem usuwać będzie z obrazu swego wszystkie kolory, które nań przykre wrażenie robią w naturze, — usuwać będzie jasną czerwoność karminu, oślepiającą białość śniegu i t. d. — To unikanie wszelkich barw żywych i jasnych pochodzić może niezawodnie z nerw osłabienia; widzimy bowiem, że narody zdrowe, silne młodzieńcze, równie jak lud prosty i dzieci szczególne w silnych, pełnych, bijących w oczy kolorach, mają upodobanie; może być, że Niemcy hektyczni, horobliwi, wybledli, nie są zdolni znieść dla słabości i delikatności nerw, kolorytu silnego i żywego — tak samo, jak go Francuzi dla obudzenia nerw stępionych potrzebują; sądzę jednakże, iż głównéj przyczyny szukać należy w braku teoryi. Najsilniejsza nawet barwa ma swoją barwę odpowiednią, która z nią równoważy; jest to prawda niezawodna — ale któryż malarz odważy się lekkomyślnie na użycie tego silnego koloru, niewsparty żadną powagą, żadną pewną zasadą — instynkt lub przypadek mogą mu łatwo nastręczyć powtórną, tak przeciwną dobremu smakowi karrykaturę. Jakżeż więc sobie poradzić? Oto mieszać, kłócić, ćmić, zbijać kolory, aby udać harmonią, która się w mdłość, która się w nic rozchwiewa, miasto całość ogarnąć.

Chcąc mieć zupełne wyobrażenie o téj karrykaturze kolorytu, którą dopiero wspomnieliśmy, dosyć jest spojrzyć na obraz p. Herdta, wiszący pod śpiącą Wenerą, a wystawiający nam ów osławiony bal maskowy, który dawano dn. 8. Lutego 1840. w Berlinie. Miał tu wprawdzie malarz nadzwyczajne trudności do pokonania trudności architektonicznego i historycznego rysunku — miał trudności kompozycyi, za pomocą któréj winien był w pewien ład zgrupować tysiące najdziwaczniejszych, pstrych, fantastycznych figur; miał wreszcie do pokonania najgłówniejszą trudność kolorytu, malując cały swój obraz pod wpływem światła sztucznego, światła bijącego z mnogich lamp i pochodni. — Przyznaję to wszystko — lecz pytam zarazem, na co podobny przedmiot obierać? Poezya nie zamieszkała w salach, ani w salonach wielkiego świata — mieszka ona pod jednym dachem z poufałością, z otwartą prostotą, z szczerą serdecznością i z nędzą. — Biada artyście, który opuścił chatkę swoją, aby w salonach dumy i próżności gościć i marnieć pomiędzy zabawą, nudą a głupstwem. Żyj w świecie, ale nie ze światem, jak mistrz nasz powiada; niechaj cię bawią drobne zabiegi mrówczego plemienia, byleś ty się niemi nie bawił, byleś nie został niewolnikiem chwili i mody: bo powiedzianem jest, iż trudno jest, aby bogaty wszedł do królestwa niebieskiego; tak samo trudno jest, aby artysta hołdujący próżnościom światowym wszedł do świątyni nieśmiertelności.

Z połączenia rysunku, kolorytu i kompozycyi, czyli postaci, życia i czynu, rozwija się charakter obrazu. Charakter przeto jest niejako ostatecznym celem, ostatecznem rozwiązaniem artystycznego zadania, szczególniéj w dramaturgii i malarstwie. Czémże byłby dramat bez charakterów? — a czémże innem jest dramat, jeśli nie ożywioną obrazowością? — I w dramacie i w malarstwie objawia się wewnętrzny stan duszy przez ciało; na tém polega jedna część charakterystyki sztuk pięknych; druga odnosi się jedynie do zewnętrznéj własności przedmiotów, z których każdemu natura odrębną, indywidualną postać, kształt, właściwą barwę i wielkość nadała.

Sztuka zatém trzymająca się ślepo przyrody, odbijająca tylko zewnętrzne jéj pojawy; sztuka naśladownicza, o któréj w przeszłym artykule mówiłem, może bez wątpienia wiele dzieł pięknych i prawdziwych utworzyć i wydać, charakterystyczną przecież wtedy dopiero być może, kiedy ducha wcieli w postać zmysłową.

Są wszakże przedmioty, w które mitologia nawet starożytna nie poważała się żywego ducha zaklinać; są znowu inne, których życie wewnętrzne, jakkolwiek ograniczone i jednostajne, ma przecież już swoją fizyognomią zewnętrzną, w któréj się ich charakter objawia, np. drzewa, krajobrazy, zwierzęta. Wyższa jednakże charakterystyka tam się dopiero poczyna, gdzie w życiu organiczném wolno jest duchowi rozwinąć całkowitą, nieograniczoną grę jego działalności. Kunsztmistrz zatém posiadający biegłość w charakteryzowaniu obiera sobie za przedmiot człowieka, a przedstawia nam go trojako: plastycznie, fizyognomicznie i mimicznie. Przy plastycznem przedstawieniu człowieka może jedynie zcharakteryzować stan zewnętrzny, n. p. różnicę płci, wieku i t. d., przedstawiając go zaś fizyognomicznie, pokazuje nam wewnętrznego człowieka w zewnętrznym;*) przeciwnie znowu przy przedstawieniu mimicznem każe się niejako artysta z zewnętrznéj postawy człowieka domyślać pewnego czynu, w którym ma udział, chociażby i bierny. To ostatnie przedstawienie może być albo pathologiczne, (jeśli z twarzy, albo ruchu domyślać się trzeba powodu wewnętrz-

*) Czytaj Lebruna: *Traités sur la physionomie* i *sur le caractère des passions*, w których główne namiętności i uczucia serca ludzkiego według ich fizyognomicznego wyrazu odmalowane znajdziesz.

nego wzruszenia), albo też dramatyczne, kiedy nam artysta tę główną przyczynę jako zdarzenie maluje; rodzaj ten zwie się historycznym.

Pod te działy charakterystyki dadzą się podciągnąć wszystkie obrazy, w których istotnie jest jakiś charakter; są bowiem tak samo obrazy obojętne jak i twarze, w którychbyś daremnie szukał wewnętrznego wyrazu duszy.

Tych kilka myśli o charakterze obrazów nasunęło mi się patrzącemu na dwa piękne obrazy Schiavoniego, na wesołą i smutną dziewicę. Ileż tu wyrazu w fizyonomiach, ile charakteru? Z jednego zdaje się smętność nas jakaś obwiewać, z drugiego radość się uśmiecha. Malarz umiał tu w każden szczegół kompozycyi wlać ducha pomysłu. Zważmy n. p. koloryt; dziewicę wesołą otaczają same kolory dodatnie: suknia na niéj czerwona, koszulka jak śnieg biała, włosy nawet jasne, a cera świeża, rumienna, przejrzysta; cały wyraz spoczywa w oku i w ustach, na których uśmiech się bawi; czoło nic nieznaczące ozdobił brylancik, ubiegający się z połyskiem oczka o pierwszeństwo blasku. Przeciwnie dziewicę smutną otoczyły same kolory ujemne; cera jéj śniada, włos ciemny, bielizna nawet, sama nawet atmosfera zciemniona jakąś złowrogą posępnością. Tu nie tylko z oblicza, ale z każdego szczegółu, z téj n. p. ręki lewéj, ozdobionéj bransoletką, któréj blask przyćmiony, niby pamięć minionego szczęścia, z tego włosa kruczego, który się rozchwiał po ramionach, niby sen złudzenia; tu zewsząd smutek wygląda! Główny jednakże wyraz spoczywa na czole i w téj łzie anielskiéj, co się z pod spuszczonéj powieki wykradła; w nich szukaj duszy wewnętrznéj i przyczyny smutku. Lecz któż tę przyczynę odgadnie? Jest i w tém wielka biegłość artysty, że ją umiał zakryć urokiem tajemnicy; w tym to uroku spoczywa cała poezya obrazu; on to natchnął jednego z pierwszych naszych wieszczów tym pięknym, nieznanym dotąd publiczności wierszem, z którego wyjątek malujący nam podobnie smutną dziewicę, przytaczam!

Oko zgasłe, umarłe, — postać, istność cała
Tak wątła, jakby z wiatrem rozwionąć się miała;
Jestto jakiś zwarzony, młody kwiat niewieści,
W jéj głosie jakaś tajna muzyka boleści,
W każdym ruchu — wstręt świata, myśl — w każdém spojrzeniu,
W jéj układzie — marzenie, a wyraz — w milczeniu!
. . . .
Skroń się jéj tak rzewliwą smętnością omracza,
I łza wielka, gorąca po jéj licu stacza.
. . . .
Jest to błędem natury gwiazda przerzucona
Z jednéj sfery na drugą — niedobrana strona,
Co wciąż sprzecznym téj ziemi odzywa się jękiem
I nigdy już z stron bratnich nie zleje się dźwiękiem.
Bóg zna tylko jéj skrytych uczuć, myśli boje,
I gdzie dusza podobna ma ojczyznę swoję;
Zakrył on jéj ponętę dla świata źrenicy,
Dla wieszcza tylko przybrał — w piękność tajemnicy.

(*Dalszy ciąg nastąpi.*)

Korrespondencya.

Kilka uwag nad literaturą, a zwłaszcza niemiecką.

(*Dalszy ciąg.*)

Ktobykolwiek w anti-estetyczném dążeniu literatury francuzkiéj upatrywał jakiś postęp spółeczeński, ktobykolwiek w tém widział jéj wyższość, że nie jest idealną, że się życiem rzeczywistém i najbrudniejszémi jego funkcyami zajmuje, że wszystko obraża; ktobykolwiek myślał, że to jest właśnie duch postępu, duch dziewiętnastego wieku; temu radzę przeczytać Arystofanesa, a zwłaszcza jego Żaby. Jest tam w nich wzorowa rozmowa pomiędzy wielkim Aischylem a Euripidesem, która nam tak trafnie maluje stan dzisiejszéj literatury francuzkiéj, jak gdyby naumyślnie teraz była pisana. — Niepodobna mi jest nie udzielić jéj w skróceniu czytelnikom Tygodnika:

Aischylos.

Gniewa mnie to spotkanie i serce moje obrusza, że temu właśnie mam odpowiedzieć, ażeby jednak nie myślał, iż przed nim zamilkłem. Powiedz mi tedy, cóż jest godnego podziwienia w wieszczu?*)

Euripides.

Wykształcenie i pouczanie, abyśmy poprawiali miast mieszkańców.

Aischylos.

Cóż — jeśli ty tak mało ich poprawiłeś, żeś szlachetnych i potężnych na niedołęgi zamienił, — cóż, powiedz, za to zasłużyłeś?

Dionyzos.

Śmierć — nie pytaj go nawet o to!

Aischylos.

Powiedzno tedy, jakichże on to niegdyś odebrał ich odemnie; słusznych, szlachetnych ośm stóp wzrostu, a nie tchórzy wykrętnych, nie brukowców, ani oszustów, jak teraz, ani szalbierzy; ale skorych do miecza i włóczni i do białopiórej przyłbicy. Jam stworzył drama Aresa pełne!

Dionyzos.

Co za drama?

Aischylos.

Siedmiu pod Tebami! Każdy z przytomnych męztwem się na ich widok zapalał; — a gdy potém wystąpiłem przed nich z Persami, wlewając w wiecznych zapaśników dziką żądzę walczenia — stwarzałem dzieło najlepsze; ale nigdy zaiste nie pisałem Fedrów, ani podwików, ani Steneboów!

Euripides.

A czyż i ja nie zastałem gotowego już podania o Fedrze?

Aischylos.

Tak jest zaprawdę, zastałeś; lecz wieszcz powinien pilnie ohydne zbrodnie ukrywać, a nie wywodzić ich na scenę,

*) Tłómaczę prozą, dla tego: 1) aby być wierniejszym, 2) aby zyskać na czasie, — zresztą nie idzie nam tu o formę, ale o rzecz samą.

ani ich nauczać; gdyż jak dla prowadzenia chłopiąt jest nauczyciel, tak dla dorosłych poeta; tego przeto tylko nauczać powinien, co jest dobrém.

Euripides.

Lecz ty, trąbiąc nam w uszy Lykabattu i Parnasu góry, (kiedy właśnie do ludzi po ludzku mówić wypada) nie wiem, czy nauczasz tego, co jest dobrém!

Aischylos.

O nieszczęsny! z natury rzeczy pomysł wielki i wzniosłe uczucie rodzą słowo wielkie; półbogi z przeznaczenia swego mówić powinni wspaniale! To wszystko przezemnie mądrze obmyślone — tyś popsuł, niebaczny!

Euripides. Przez co?

Aischylos.

Nasamprzód królów w łachmany odziałeś, ażeby ich w pogardę podać u gminu. — — — — — — — — — — — Któreż złe nareszcie z niego nie wzięło początku? Czyż nie on to raifury na scenę wywodził, — czyż nie on rodzące w kościele, siostry przez własnych braci zhańbione, kobiety wołające: »kiedy żyć, to żyć!« Otóż to jest, co nam miasto nasze tylu bazgraczami napełniło, tylu błaznami tłumu, którzy mu wiecznie pochlebstwami kłamią, aby go oszukiwać!

Przeczytawszy tę klassyczną w Arystofanesie rozmowę, cóż mi odpowie ów człowiek **postępu**, który nieraz wzdrygał ramionami i litował się nad memi przestarzałemi wyobrażeniami, gdy mówiąc o dzisiejszéj literaturze francuzkiéj ubolewałem nad jéj upadkiem, nad jéj poziomością, płaskością, powszedniością. Ten człowiek postępu zbijał mnie zawsze twierdzeniem, **że do ludzi po ludzku mówić należy**. Inny znów obrońca literatury szalonéj niechże sobie powtarza, iż w tém właśnie widzi postęp, widzi wyższość, iż ona wywodzi na scenę kuplerów, matki przez własnych synów zhańbione, kobiety na scenie rodzące, kobiety wykrzykujące: »kiedy żyć, to żyć!« A cóż dopiero mówić o tém schlebianiu tłumowi, którego już Aristofanes dotyka? Czyż dzisiejsi luminarze literatury francuzkiéj nie są owymi Arystofanesa: βωμολόχοι δημοπιθῆκοι? — W życiu politycznem wydała rewolucya francuzka Napoleona, który zburzone żywioły życia narodowego jak gdyby magiczném uśpił zaklęciem; umysłowe życie Francyi nie zdobyło się przecież dotąd na żadnego Napoleona — to też literatura nie może się dotąd zbyć pierwiastku burzenia — rozkładu — niwelacyi. Najlepszym dowodem na upadek literatury francuzkiéj jest właśnie to schlebianie ludowi, który woła: **równość**.

Téj saméj równości chcą i artyści pomiędzy sobą — to też prawie wszyscy są równi, ani jednego, któryby o całą głowę wyrósł nad innych, któryby miał odwagę i siłę pochwycić opinią publiczną i kierować nią dowolnie.

Nie myślmy, aby te konwulsyjne drgania, te jęki rozpaczy, ta fizyognomia literatury francuzkiéj namiętnościami tak zeszpecona, aby to były bóle nowego rodzenia; jestto raczéj sztuczny środek obudzenia i odżywienia starzejącego się umysłu w narodzie. Kolosalne zbrodnie Victora Hugo w **Notre dame**, w **Borgij** i t. d., Dumasa nadzwyczajne sytuacye, sforsowane charaktery, (a nawet Spindlera: **Żyd**, **Bękart**, **Jezuita**, albo Linkhauda **Adolar i Learosa**) obrachowane są jedynie na efekt, a pisane dla tych ludzi twardéj głowy, grubych nerw, którzy gwałtownego potrzebują motiwum, aby coś uczuć, pojąć, zrozumieć. Są to ludzie zdenerwowani umysłową rozpustą, osłabieni nadużyciem; nieczuli na skromną, niewinną, ale prawdziwą piękność! Są to starcy w młodości swojéj zgrzybiali, a literatura francuzka jest uliczną nierządnicą tłumu.*)

*) W **opisie wystawy obrazów** wskażę ten sam nienaturalny, niemoralny kierunek francuzkiego **malarstwa**.

Zboczywszy niejako tym ustępem do literatury francuzkiéj, niech mi obecnie wolno będzie wrócić do Niemiec krótkim cytatem z Arystofanesa, w którym się znajduje kilkuwierszowa satyra na ówczesną w Grecyi manią filozofowania, przypadająca dokładnie na dzisiejszą filozofomanią niemiecką. I naszym szanownym filozofomanom przypominam to miejsce z Arystofanesa, a przypominam je po grecku; bo w miejsca najświętsze, gdzie tajemnice naszéj mądrości i powagi złożone, nie godzi się wpuszczać profanów. Miejsce to brzmi tak:

Χαρίεν οὖν μὴ Σωκράτει
παρακαθήμενον λαλεῖν,
ἀποβαλόντα μουσικήν, (kunszt)
τά τε μέγιστα παραλιπόντα
τῆς τραγῳδικῆς τέχνης.
τὸ δ' ἐπὶ σεμνοῖσιν λόγοισι
καὶ σκαριφισμοῖσι λήρων
διατριβὴν ἀργὸν ποιεῖσθαι,
παραφρονοῦντος ἀνδρός.

Nie ściąga się to do Sokratesa samego, ale raczéj do jego drabantów, w których tak płodna była ówczesna Grecya; a gdzież na ów czas był duch bohatérski, duch twórczy Grecyi? gdzie Termopilów obrońce, gdzie szczytność charakteru narodowego, gdzie obywatelskość, gdzie miłość ojczyzny, poświęceń pełna?

(Dalszy ciąg nastąpi.)

Doniesienia literackie.

W księgarni Żupańskiego wyszło w tych dniach dziełko: »Błędy, których się wystrzegać należy, mówiąc po francuzku« i t. d. Dziełko to niby w satyrycznym tonie napisane, odznacza się znajomością języka francuzkiego, któréj autor użył do wyrzeczenia kilku rozsądnych zdań. I tak np. zaleca swym czytelnikom, aby mówiąc po francuzku nie nazywali: »*des anges toutes les grimacières de la province*« — »*ami, une chenille*« — »*un bon parti, avec dix mille écus de dot*« — »*bibliotèque publique, une bibliothèque qui n'set ouverte qu'à l'heure de la promenade*« *(comme la bibliothèque publique à Posen)* — »*capitaine pour sous-lieutenant avancé après la guerre*« — «*combinaison strategique pour déposer les armes dans un pays voisin*« *(comme le general de Ch. à T.)* — »*Emigré, pour un individu qui quitte le pays, parceq'il n'y a rien à faire*« — »*Mérite pour*, basowanie jeden drugiemu« — »*Nationalité, onanie sociale*« — »*Pourquoi monsieur le comte se fait-il appeler noble?*« pyta się. *Quel mal y-a-t'il! Mon chien s'apelle citron et il n'est pas un citron pour c'ela.*« »*Quand un membre de notre diète est porté par ses collegues, ce n'est pas en triomphe, mais uniquement pour qu'il puisse coucher chez lui.*« Między témi zdaniami znajdują się jednak i bardzo nierozsądne i tak n. p. uśmiechnęliśmy się z pogardą, czytając na str. 13.: »*ne dites pas écrivains politiques pour ces messieurs de Poitièrs, qui habillent Saint-Just à la polonaise.*« — Autor przy tém zdaniu nie pomyślał, że będzie przez opinią rozsądnych, dla tego zdania »*damné*«, bo by nie napisał zaraz obok tego zdania: »*etre damné et se condamner est synonime.*«

TYGODNIK LITERACKI wychodzi co tydzień w Poniedziałek. Prenumerata wynosząca półrocznie 2 Talary przyjmuje się po wszystkich Królewskich Pocztamtach i księgarniach krajowych i zagranicznych.

Redaktor: *A. Woykowski.*　　Czcionkami *W. Deckera i Spółki.*